نوسازی غربی و غرب‌گرایی از پیامدهای توسعه ایران (نشانه شناسی فیلم‌های دهه ۴۰و ۵۰)

علی غفاری[۱]- افسانه ادریسی[۲]*

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۱/۲۵- تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۳/۱۸

چکیده:

این مقاله در پی پاسخ به این سوال است که توسعه در ایران چه پیامدهایی داشته است. در این راستا با رویکرد روش کیفی و با استفاده از تکنیک نشانه‌شناسی ملهم از نظرات پیرس به پیامدهای توسعه در ایران پرداخته شده است. مورد مطالعه در این پژوهش فیلم‌های سینمایی موج نوی دهه ۴۰ و ۵۰ است که با استفاده از نمونه‌گیری هدفمند منجر به انتخاب ۸ فیلم گردید که تا سطح اشباع نظری توانستند به محقق در یافتن پاسخ به سئوالات این پژوهش یاری رسانند. نتایج یافته‌ها نشان می‌دهد،" نوسازی غربی"و"غرب گرائی"، مقوله‌هایی است که به عنوان پیامدهای توسعه در این فیلم‌ها بازنمایی شده‌اند. از آنجایی‌که توسعه نه تنها به معنای رشد اقتصادی، اروپایی کردن آداب و رسوم، و در شهر بزرگ زیستن نیست، بلکه طرز برداشت خاصی از انسان و زندگی است که فیلم‌های مورد بررسی چنین امری را بازنمایی نکرده اند.

واژگان کلیدی: پیامدهای توسعه، بازنمایی، نشانه‌شناسی، سینمای موج نو

JPIR-2104-1841

[۱]-دانشجوی دکتری جامعه شناسی اقتصادی و توسعه، واحد تهران شمال، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

[۲]- دانشیار گروه علوم اجتماعی، واحد تهران شمال، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران: نویسنده مسئول

Edrisiafsaneh@yahoo.com

مقدمه

در تعریف توسعه مهمترین و عمده‌ترین نکته‌ای که می‌توان بر آن تاکید داشت این است که توسعه جریانی همواره خطی (دارای یک جهت) و ساده نیست، بلکه به جای آن توسعه جریانی است نامتعادل، غیرمستمر، غیرسازگار. توسعه جریانی دیالکتیکی است که در آن هر تغییری در اقتصاد به همراه خود مشکلات و تعدیل‌های جدیدی را به وجود می‌آورد. توسعه فرآیندی غامض و متضاد است.

توسعه و مسائل مرتبط با آن در سبک زندگی، هنر و رسانه‌ها نمود یافته و خود نیز از رسانه‌ها تاثیر می‌پذیرند و رسانه‌ها بر شناخت و درک عموم از جهان تأثیر می‌گذارند، به این معنا که آگاهی و ذهنیت مردم نسبت به جهان بستگی به محتوایی دارد که از رسانه‌ها دریافت می‌کنند؛ زیرا رسانه‌ها واسطه و میانجی بین آگاهی‌های فردی و ساختارهای گسترده‌تر اجتماعی و سازنده معنا هستند. رسانه‌ها همچون آینه برای انعکاس واقعیت عمل نمی‌کنند، بلکه بر ساخت اجتماعی واقعیت تأثیر می‌گذارند. بر این اساس، بازنمایی، ساخت رسانه‌ای واقعیت است. (مهدی زاده،۱۳۸۷: ۹) از نظر ریچارد دایر مفهوم بازنمایی در رسانه‌ها عبارت است از: «ساختی که رسانه‌های جمعی از جنبه‌های مختلف واقعیت مثل افراد، مکان‌ها، اشیاء، اشخاص، هویت‌های فرهنگی و دیگر مفاهیم مجرد ایجاد می‌کنند. تجلی بازنمایی‌ها ممکن است به صورت گفتاری، نوشتاری یا تصاویر متحرک باشد». (دایر به نقل از وب، ۲۰۰۹ :۵۶)

یکی از حوزه‌هایی که امروزه به شکل کاربردی به تحلیل متون سینمایی در قالبی فراتر از نگاه صرف زیبایی شناسانه می‌پردازد، نشانه‌شناسی است. نشانه‌شناسی امروزه در نتیجه تلاش‌های گسترده‌ی متفکرانی مانند «رولان بارت»، «کریستین متز»، «پیر پائولو پازولینی» و «اومبرتواکو» به حوزه‌ی مطالعاتی منسجم و پرباری در مطالعات سینمایی تبدیل شده است. آثار این متفکران ریشه در اندیشه‌های متفکر زبان شناس سوئیسی «فردینان دو سوسور» دارد. سوسور که پایه گذار این علم است، نشانه‌شناسی را علم بررسی حیات نشانه‌ها در بافت اجتماعی می‌داند و آن‌را علمی اعم از زبان‌شناسی تلقی می‌کند و معتقد است که بخشی از این دانش عام درباره‌ی نشانه‌ها به زبان‌شناسی و روش‌های آن می‌پردازد. (ضمیران، ۱۳۸۲: ۱۹۳- ۱۹۶)

پیامدهای تغییرات اجتماعی و فرهنگی حاصل از توسعه (که از دهه‌های قبل آغاز شده بود) در دهه ۴۰ و ۵۰ بیشتر خودش را نشان داده بود و ظهور این پیامدها در سینمای دو دهه مذکور، نمود پر رنگی دارد. این مقاله در جستجوی کیفیت و ابعاد این تغییرات اجتماعی و فرهنگی می‌باشد. بنابراین مسئله را اینگونه می‌توان مطرح نمود که این تغییرات که می‌توان آن را به

عنوان پیامدهای توسعه در جامعه ایران نیز در نظر گرفت در فیلم‌های دو دهه مذکور چطور و چگونه بازنمایی دارد.

سؤالات این تحقیق به دو شکل اصلی و فرعی عبارتند از: پیامدهای توسعه در ایران چگونه توسط سینمای دهه ۴۰ و ۵۰ بازنمایی شده است؟

و سؤالات فرعی:

مدرنیزاسیون (نوسازی) غربی به عنوان پیامد توسعه در سینمای دهه ۴۰ و ۵۰ چگونه بازنمایی شده است؟

غرب‌گرایی به عنوان پیامد توسعه در سینمای دهه ۴۰ و ۵۰ چگونه بازنمایی شده است؟

پیشینه تحقیق

حمید نفیسی به عنوان یکی از مورخان و منتقدان شناخته شده و مطرح سینمای ایران با توجه به شناخت عمیقی که نسبت به سیاست مدرن ایرانی و تاریخ اجتماعی ایران دارد، "تاریخ اجتماعی سینمای ایران" را با جزئیات زیادی نوشته است. (کاتوزیان، ۱۳۸۶: ۱۱)

آرمین امیر و تقی آزاد ارمکی در مقاله‌ای تحت عنوان "بررسی کارکردهای سینما در ایران" (ارزیابی سینمای سال‌های ۱۳۷۴ تا ۱۳۸۵ براساس توزیع کارکردی فیلم‌ها)؛ رابطهٔ سینمای ایران با جامعهٔ مبدأش را با محوریت میزان همگام بودن سینما با تغییرات اجتماعی به پرسش گذارده‌اند.

ایزدی و حیدرپور در بررسی «برنامه‌های پنجگانه توسعه در دوران پهلوی و انقلاب اسلامی ایران» اذعان داشته‌اند که بی توجهی به جوانب سیاسی و اجتماعی این برنامه‌ها توسط حکومت پهلوی تبعات سنگینی را برای آن رژیم به ارمغان آورد. که در نهایت باعث برهم خوردن تعادل طبقاتی جامعه ایران شد به طوری که رژیم در سال‌های منتهی به انقلاب خود را گرفتار بحران مشروعیت یافت.

نصرتی‌نژاد در «مدرنیسم ایرانی و عقلانیت خودمدار: چارچوبی برای تبیین آسیب‌های اجتماعی» به نمود شکل خاصی از مدرنیسم در ایران اشاره می‌کند که از نوعی عقلانیت متشکل از عقلانیت ابزاری و فردگرایی مدرن شکل گرفته و با خودمداری تاریخی و تفرد ایرانی عجین شده و نوعی عقلانیت سیاه به وجود آورده است.

زهرا رضازاده، در پژوهشی «کارکرد نماد، نشانه و اسطوره در فیلمنامه‌های بهرام بیضایی» را مورد بررسی و تحلیل قرار داده تا درک بهتر و دقیق‌تری نسبت به آنها حاصل شود و بنیان تحقیقش را بر استخراج نشانه‌های تصویری، کلامی، متنی و فرهنگی گذاشت.

در "تحلیل جامعه شناختی آثار مسعود کیمیایی (مطالعه فیلم‌های قیصر، سفر سنگ، دندان مار، سلطان و اعتراض)؛ توسط یاراحمدی و همکاران (۱۳۸۹)، فیلم‌های مسعود کیمیایی به مثابهٔ بازتاب شرایط اجتماعی مورد تحلیل قرار گرفتند.

آزاد فرنیا در «نشانه‌شناسی مفاهیم مدرنیسم در سینمای داریوش مهرجویی»، با اهمیت و محوریت قرار دادن مطالعات فرهنگی به شیوه‌ی طرح مسائل اجتماعی از دیدگاه این فیلم‌ساز می‌پردازد.

مقاله‌ای از پانتزالیس[1](۲۰۱۳) با عنوان «نشانه‌شناسی مصرف در فیلم آخرالزمانی»، از دانشگاه لئوسنت آمریکا، به انجام تجزیه و تحلیل نشانه شناختی از دو فیلم آخرالزمانی(آلوده، امگا مرد) از منظر فعالیت‌های مصرف تعبیه شده در آنها پرداخت.

ادبیات نظری

در یک تعریف توسعه به بهبود، رشد و گسترش همه شرایط و ابعاد مادی و معنوی حیات اجتماعی گفته می‌شود که در رابطه بین دولت و ملت بوجود می‌آید و شرایط مناسبی را از امنیت، آزادی فردی، مشارکت سیاسی، رشد اقتصادی و رفاه مالی و غیره را مهیا می‌کند. با توجه به گستردگی مفهوم توسعه، این مفهوم در شاخه‌های متعددی تقسیم بندی می‌شود که شامل توسعه اقتصادی، توسعه سیاسی، توسعه اجتماعی، توسعه فرهنگی و غیره است که مجموع اینها شاخص‌های یک جامعه توسعه یافته را تشکیل می‌دهد.

پارادایم توسعه (نوسازی) به لحاظ تاریخی عبارت است از: عمل و جریان تغییر به سوی انواع سیستم‌های اجتماعی، اقتصادی و سیاسی که از قرن هفدهم تا نوزدهم در اروپای غربی و آمریکای شمالی آغاز و متعاقبا در سایر کشورهای اروپایی گسترش یافت و در خلال قرن نوزده و بیستم به قاره‌های آمریکای جنوبی و آسیا و آفریقا اشاعه یافته است. (ساموئل ایزنشتاد۱۹۶۶)

نوسازی به شباهت و حتی همسان سازی در جوامع مختلف دامن می‌زند و تفاوت‌های محلی را زایل می‌سازد. در چنین جوامعی اینچنین آگاهی به طور خود انگیخته از طریق "اثر نمایشی" جوامع مدرن‌تر، با سطح زندگی بالاتر، و فراوانی رفاه و آزادی‌های شخصی در میان مردم عادی نیز گسترش می‌یابد. فرصت‌های تجربه بالفعل شیوه‌های زندگی، نهادها و سازمان‌های مدرن با بهبود سطح کمی و کیفی ارتباطات افزایش می‌یابد.

جان گولد تروپ این همسانی که منطق صنعت‌گرایی را به وجود می‌آورد چنین خلاصه

[1]- John Pantzalis

می‌کند: همین که صنعت‌گرایی پیشرفت می‌کند و به طور فزاینده‌ای به پدیده‌ای جهانی تبدیل می‌شود دامنه ساخت‌های با دوام، و نظام‌های ارزشی و اعتقادی ماندگار لزوما محدود می‌شود. همه جوامع گرایش به تقرب یا شباهت داشتن به نمونه ناب صنعتی شدن را دارند ولو اینکه حداقل نزدیکی را با آن داشته باشند. (گولد تروپ، ۲۶۳:۱۹۷۱)

به نظر لرنر ورود عناصر و مکانیسم‌هایی که حاصل نوسازی هستند در آمادگی روانی و تحرک ذهنی انسان‌ها برای پذیرش عناصر جدید تاثیرگذار هستند. (ازکیا،۱۳۷۹) دانیل لرنر مدرنیزاسیون را نوعی "فرهنگ‌پذیری" می‌داند که در مفهوم عام به عنوان یک کنش فرهنگی دارای معنای وسیع‌تر از توسعه اقتصادی و اجتماعی است. مدرنیزاسیون انگاره‌ای است هم مقایسه‌ای و هم ارزشی. زیرا دو قطب "نو" و "کهنه" را در مقابل هم قرار می‌دهد و در این تقابل نفی کهنه توسط نو را موجه و حتی طبیعی جلوه‌گر می‌سازد. این مقایسه ملاک ارزش‌گذاری "پیشرفت" یک فرهنگ است و این پیشرفت با میزان رشد تکنولوژی سنجیده می‌شود. بدین ترتیب فرهنگ عقب مانده باید مجموعه نظام ارزشی خود را با فرهنگ پیشرفته انطباق دهد و بدین معنا معاصر و مدرن گردد. (شهبازی،۷:۱۳۷۲)

فوکو ضمن انتقاد به این گونه برداشت از مدرنیته به برخی از جنبه‌های منفی نظام مدرن اشاره می‌کند و در این خصوص بر قوی‌تر بودن و ریشه‌دار بودن سلطه در نظام مدرن به دلیل ظاهر فریبنده‌اش تاکید می‌کند. به طور مثال فلسفه مجازات جدید در پشت این ظاهر فریبنده بیانگر نیاز به نظارت است. زندان همه بین جرمی بنتام، فیلسوف انگلیسی بیانگر همین عملکرد اجتماعی فلسفه مجازات جدید است. به نظر فوکو زندان وسیله‌ای است برای دگرگون کردن محکوم. زندان محکوم را به فردی مطیع و آماده برای کار مرتب در جامعه تبدیل می‌کند. به عقیده او تصویر زندان بتنام علاوه بر اینکه اعمال نظم و دیسیپلین در نهاد زندان را نشان می-دهد بیانگر رابطه قدرت در دیگر نهادهای جامعه مدرن مانند سربازخانه، مدرسه، تیمارستان و جز آن نیز هست. (حقیقی،۱۹۵:۱۳۸۱)

در دو دهه آخر حکومت پهلوی، غرب نه در تظاهرات "اینجایی‌اش" بلکه در نمود و هستی "آنجایی‌اش" یعنی آنچه که در موطن اصلی‌اش هست، درک و حس می‌شود و به همین دلیل شیفتگی می‌آفریند و جذب می‌کند. (کچویان،۱۲۱:۱۳۸۴) طرفداران نظریه نوسازی ضمن درونی دانستن عوامل توسعه و توسعه نیافتگی و اعتقاد به سیر خطی تمام جوامع، رشد انباشت سرمایه را از عوامل مهم توسعه تلقی می‌نمودند. (سریع القلم،۲۱:۱۳۷۵)

نوسازی مفهوم تجدد را در ذهن تداعی می‌کند،آمیزه‌ای از دگرگونی‌های اجتماعی، سیاسی

اقتصادی، فرهنگی و ذهنی از قبل آغاز و در قرن بیستم به اوج خود رسید. این مفهوم صنعتی شدن، شهرنشینی، خردگرایی، اداری کردن، اشاعه فرد گرایی و نظایر اینها را در بر می‌گیرد. روندی که در آن جامعه سنتی یا ماقبل فن شناختی برای تبدیل شدن به جامعه‌ای با فناوری ماشینی، خردپذیر و با رویکردهای مادی و ساختهای مشتق شده، از آن گذر می‌کند. (اوکانل، ۱۳:۱۳۷۶)

ایده‌های «غربی شدن»، «اروپایی شدن» و «امریکایی شدن» به عنوان جهت و مسیر توسعه در پارادایم نوسازی، قبل از همه، مورد انتقاد صاحب‌نظران است. منتقدان معتقدند که پارادایم توسعه محصول «ایدئولوژی سرمایه‌داری و جنگ سرد» است که وجهی «نژادپرستانه»، «قوم-مدارانه»و «اروپامحور» دارد. (برتر، ۱۳۸۵؛جلیکوت، ۱۳۷۸؛ سو، ۱۳۷۸؛سعید، ۱۳۷۹؛ Escobar, 1989) نوسازی از جنبه فکری، مستلزم گستردگی و وسعت دامنه دانش انسان درباره محیط خود و انتشار این دانش در سرتاسر جامعه از طریق افزایش روز افزون سواد، ارتباطات جمعی و آموزش است. (شیرزادی،۱۶،۱۳۹۰)

فرانک می‌گوید: «این نظریه از لحاظ سیاسی محافظه‌کار و در راستای ثبات سرمایه‌داری است». (فرانک، ۱۳۵۹: ۱۳۲) توسعه جهان سوم ضرورتا در مسیر اروپایی شدن یا آمریکایی شدن اتفاق نمی‌افتد. این فرض در ادبیات توسعه به «الگوی توسعه تک خطی» معروف است که از نارسایی‌های این پارادایم پنداشته می‌شود. امروز انتقادات به گونه‌ای پیش رفته‌اند که ادعا می‌شود مدرن شدن و غربی شدن لزوما هم‌معنی و همسو نیستند و امکان تفکیک این مفاهیم وجود دارد. تقریبا در بیشتر آثار، اجماع بر این است که گفتمان توسعه و نوسازی در مسیر تأکید بر مدل توسعه غربی، راه افراط پیموده است. برخی محققان چنان افراطی در این جریان می‌بینند که این نظریه را (که داعیه عام‌گرایی و عا مگری دارد)، محلی‌گرا و توام با تعصبات قومی می‌خوانند.

روش تحقیق

تحقیق کیفی عموما به هر نوع تحقیقی اطلاق می‌شود که یافته‌های آن از طریق فرآیندهای آماری و با مقاصد کمی‌سازی به دست نیامده باشند. (کوربین و اشترواس، ۲۰۰۸) این نوع تحقیق، تحقیقی است که اطلاعات خود را با ارجاع به عقاید، ارزش‌ها و رفتارها در بستر متنی و اجتماعی به دست می‌آورد. هدف داده‌های کیفی، درک جهان طبیعی کنشگران، رویدادها و پدیده‌های اجتماعی در قالب توصیف ضخیم است، درست همان‌طور که در محیط طبیعی اتفاق می-افتند. بنابراین، استخراج و استنباط معانی، ذهنیت‌ها و میان ذهنیت‌ها، نظام معنایی مشترک

و لایه‌های زیرین دریافت‌ها مهمترین وظیفه یک محقق کیفی است. میدان‌های معنایی مورد بررسی در تحقیق کیفی می‌توانند از یک میدان طبیعی (برای مثال، روستا، سازمان و...) تا یک متن یا یک فیلم، قطعه روایت یا تجربه‌ی شخصی را شامل شود. (محمدپور ،۱۳۸۹: ۵۸ و ۵۹)

یکی از تکنیک‌های روش کیفی، نشانه شناسی است. نشانه‌شناسی از طریق مطالعه و تئوریزه کردن انواع نشانه‌ها و روند تشکیل آنها در پی دستیابی به معناست. رمزگشایی و پیدا کردن رابطه میان نشانه و معنی است. (نرسیسیانس، ۱۳۹۱: ۱۷)

فردینان دوسوسور، زبان‌شناس سوییسی و چارلز سندرس پیرس فیلسوف آمریکایی که کم و بیش‌در یک دوره‌ی تاریخی می‌زیسته‌اند بنیانگذاران اصلی آنچه امروز نشانه‌شناسی نامیده می‌شود، هستند. (سجودی،۱۳۸۷: ۵) سوور الگویی دو وجهی یا دو قسمتی از نشانه ارائه می-کند. از دید او نشانه از «دال«و «مدلول» تشکیل شده است. برخلاف سوسور، پیرس دامنه نشانه‌شناسی را بسیار گسترده می‌دانست. از نظر او سه نوع نشانه وجود دارد، نخست مشابهات یا شمایل‌ها که تصوراتی از چیزهایی که می‌نمایند صرفا از طریق تقلید تصویری آنها به دست می‌دهند. دوم شاخص‌ها یا نمایه‌ها که از طریق ارتباط فیزیکی با چیزها، به آن دلالت می-کنند و سوم نمادها یا نشانه‌های عام که از طریق کاربرد با معناهایشان پیـوند یافته‌اند. بیشتر واژه‌ها از این نوعند. (احمدی، ۱۳۹۲: ۵۴)

پژوهشگران عرصه‌ی فیلم، با تحلیل فیلم از دیدگاه نشانه‌شناختی، سطح تازه‌ای از واقعیت فیلمی را به نظریه‌ی فیلم وارد می‌سازند؛ و به خوبی نشان می‌دهند حس وحدت و تداومی که در سینما به تماشاگران دست می‌دهد، بر نظام رمزگان زیربنایی مشترک و نامحسوسی استوار است که خاص‌بودگی سطح محسوس فیلم را شکل می‌دهد، به آن ساختار می‌بخشد و فهم پذیرش می‌سازد. (وولن،۱۳۹۲:۱۰۰) نظریه‌پردازان نشانه‌شناسی معتقدند، شش نظام نشانه-شناسی در سینما موجود است، که بررسی کارکرد آن در شناخت سینما و دلالت‌های سینمایی بسیار موثر است:

دسته اول، نظام نشانه‌های تصویری است که بیشتر به کارکرد نشانه‌های شمایلی اشاره دارد.

دسته دوم، نظام نشانه‌های حرکتی است که بیشتر به حرکت‌های دوربین، تقطیع و تدوین در سینما اشاره دارد.

دسته سوم، نظام نشانه‌های زبان‌شناسانه گفتاری است که بخش جایگاه کلام، زبان گفتار، مکالمه و تفسیرهای خارجی را در سینما دارد.

دسته چهارم، نظام نشانه‌های زبان‌شناسانه نوشتاری است که بخش وسیعی ازکارکرد نوشتار

در سینما از عنوان‌بندی فیلم، زیرنویس تا عنوان فیلم و نشانه‌های نوشتاری درون ساختار فیلم را در نظر دارد.

دسته پنجم، نظام نشانه‌های آوایی غیر زبان‌شناسانه است که بیشتر به اشکال گوناگون اصوات و جایگاه صداهای طبیعی در سینما اشاره دارد.

دسته ششم، نظام نشانه‌های موسیقایی است، که بخش‌های مورد نظر آن موسیقی متن، موسیقی فیلم‌نامه و هرگونه موسیقی موجود در فیلم است. (احمدی،۱۳۹۲: ۲۳۳)

بررسی سینمای موج نو قبل از انقلاب منجر به دسته‌بندی‌های متفاوت و گاه متناقض از این آثار شده است. سینمای موج نو به‌عنوان جریان مقابل سینمای رسمی و فیلم فارسی آینه‌ی خوبی برای ترسیم بخشی از واقعیات تاریخی و اجتماعی دوران خود بوده است.

در این مقاله از فیلم‌های موج نو دهه چهل و پنجاه قبل از انقلاب با استفاده از "تکنیک‌های هدفمند چندگانه" نمونه‌گیری شده است. در این نوع نمونه‌گیری محقق به ترکیب بیش از یک راهبرد نمونه‌گیری می‌پردازد. (جانسون و کریستنسن، ۲۰۰۸؛ تدلی و تشکری، ۲۰۰۹) در خصوص اندازه و حجم نمونه در تحقیق کیفی، پاتون (۲۰۰۲: ۲۴۴) تأکید می‌کند که "هیچ قاعده‌ای برای تعیین اندازه نمونه در تحقیق کیفی وجود ندارد". اندازه نمونه به آنچه که محقق می‌خواهد بداند، به هدف بررسی، به آنچه سودمند خواهد بود، آنچه که باورپذیر خواهد بود و آنچه می‌توان با زمان و منابع انجام داد، بستگی دارد. (محمدپور، ۱۳۹۲: ۴۷) مشخصه دیگر نمونه‌گیری کیفی، جریان انعطاف‌پذیر و مداوم نمونه‌گیری در خلال اجرای پروژه کیفی است؛ به عبارت دیگر فیلم‌ها قدم به قدم انتخاب شدند تا جایی که به اشباع نظری رسیده باشیم.

در نهایت با توجه به استراتژی‌های نمونه‌گیری گفته شده، فیلم‌های زیر انتخاب شدند.

۱- شب قوزی ۲- ساز دهنی ۳- اسرار گنج دره جنی ۴- زیر پوست شب ۵- کندو ۶- باغ سنگی ۷- کلاغ ۸- ممل آمریکایی

جهت اعتبار سنجی تحقیق از شیوه زاویه بندی استفاده شده است. این راهبرد عبارت است از همگرایی مبتنی بر یک یافته خاص با استفاده از انواع متفاوت روش‌ها، نظریه‌ها،رویکردها، پژوهشگران و منابع اطلاعاتی.

یافته‌ها

۱- نشانه‌شناسی فیلم شب قوزی/ کارگردان: فرخ غفاری

قوزی یک گروه شادمانی پس از اجرای یکی از برنامه‌هایش هنگام غذا خوردن خفه می‌شود. اعضای گروه از ترس، جسد او را به خانه‌ای می‌برند و از آن پس این جسد، دست به دست

کسانی می‌گردد که هر یک به نحوی در ماجرایی گناهکار می‌باشند و هر کدام سعی می‌کنند به شیوه‌ای از شر این جسد خلاص شوند.

جدول ۱-: نشانه‌شناسی فیلم شب قوزی (پیامدهای توسعه -مدرنیته)

ردیف	نوع نشانه	نظام نشانه‌شناسی	شواهد/دال	مفاهیم/مدلول
1	نمایه	زبان‌شناسانه نوشتاری	تابلو تماشاخانه قمر	ظهور مراکز مدرن
2	شمایلی	تصویری	تصاویر مانکن‌هایی مدل اروپایی در آرایشگاه	غربی شدن
3	نمایه	زبان‌شناسه گفتاری	رویای اروپا – تکرار کلمه اروپا-هواپیما در سالن آرایش توسط دستیار تاجر مواد مخدر	غرب گرائی
4	شمایلی	تصویری	تصویر هواپیما بر دیوار	غرب گرائی
5	شمایل	آوایی غیر زبان‌شناسانه	تداعی صدای موتور ریش تراش با صدای هواپیما	غرب گرائی
6	شمایلی	تصویری	لباس عروسی که با باطری روشن می‌شود	ناهمخوانی تکنولوژی
7	نمایه	زبان‌شناسانه گفتاری – تصویری	مجلس مهمانی که خانم به طور اتفاقی و ناچار در آن شرکت می‌کند.	رواج سبک زندگی غربی
8	شمایلی	موسقیایی	پخش موسیقی خارجی نامتجانس با روایت داستان	غرب زدگی
9	نمایه	تصویری- زبان‌شناسانه گفتاری	رویای موتور سواری توسط جوان اس و پاس	فاصله بین آمال و واقعیت
10	نمایه	تصویری- زبان‌شناسانه گفتاری	طنازی خانم جهت بدست آوردن نامه مانده در جیب جسد قوزی	استفتاده از جاذبه جنسی زنانه
11	شمایلی	زبان‌شناسانه گفتاری	گفتگوی افسر نگهبان با جسد قوزی	

ردیف۱- اصطلاح تماشاخانه(تئاتر) که پدیده‌ای غربی است خصوصا با اسم زنانه قمر به عنوان مکانی برای نمایش قصه‌های عامه پسند که پیش‌تر به شکل و سیاق نقالی و پرده خوانی اجرا می‌شدند نشان از تغییر سلیقه سرگرمی افراد و قوام نوع خاصی از هنر است که اصولا برای جامعه ایران پدیده‌ای مدرن محسوب می‌شود.

ردیف۲- تصاویر مانکن‌های مدل اروپایی در آرایشگاه (زنانه) نشان از تمایل و گرایش زنان جامعه ایران به پوشش و آرایش غربی دارد. جامعه‌ای که در حال همانند سازی خویش با الگوهای غربی و توسعه به شیوه اروپایی است.

ردیف۳- از دیدگاه نشانه‌شناسی رویا پردازی دستیار جمال در خصوص اروپا در حالی دست در گردن مانکن آرایشگاه دارد نشان از ذهنیت طبقه متوسط نسبت به سبک زندگی در اروپا دارد. ذهنیتی که در جامعه مبلغ زندگی غربی، همچنان خود را در بند قیود فرهنگی و هنجاری می‌بیند.

ردیف۴- اگر پرنده‌ای در حال پرواز استعاره‌ای شاعرانه از آزادی برای فرد زندانی محسوب می‌شود، هواپیمایی در آسمان می‌تواند استعاره‌ای این‌چنین برای فردی مشتاق ترک یک سرزمین باشد.

ردیف ۵- در این صحنه، از منظر نشانه‌شناسی می‌توان همانندی دو ابزار تکنولوژیک (یکی ریش تراش و دیگری هواپیما) را دریافت کرد. در واقع به شکل رمز گونه‌ای به این موضع اشاره دارد که تمایل به مهاجرت به اروپا نتیجه زندگی به سبک اروپایی است. البته با ذکر و فرض این موضوع که مردان ایرانی به شکل سنتی ریش دارند.

ردیف ۶- لباس عروسی که با باطری روشن می‌شود نشان از رفتار نابخردانه و مضحک جامعه ایرانی با پدیده‌های تکنولوژیک دارد. این موضوع وقتی روشن خاموش شدن چراغ چشمک زن عروس با صحنه خودکشی وی تلاقی می‌شود به شکل تاسف‌باری مضحک بودن این رفتار را بیشتر نشان می‌دهد.

ردیف ۷- در صحنه مجلس مهمانی طبقه مرفه که خانم به طور اتفاقی و ناچار در آن شرکت می‌کند. میخواری و گفتگوهای عاشقانه زن و مردی در گوشه‌ای کپی ناشیانه‌ای از مهمانی-هایی غربی است و نشان از رخنه سبک زندگی غربی در جامعه ایران دارد که معمولا ابتدا در خانواده‌های اعیان آغاز و به قشرهای دیگر سرایت می‌کند.

ردیف ۸- پخش موسیقی خارجی نامتجانس و نامربوط با داستان و پیرنگ فیلم نشان از ناچسب بودن ردای مدرنیته غربی بر تن جامعه ایرانی دانست

ردیف ۹- رویاپردازی جوان آس و پاس برای خرید یک موتورسیکلت که در آن زمان یک وسیله قابل توجه به حساب می‌آمد و نیز توهم افراطی و طنز آلوده او گویای این امر است که جامعه در حال توسعه آن زمان به مدد وسایل تبلیغاتی جدید همچون سینما و مجلات، نیازی را در اقشار جامعه پدید آورده بود که تنها بخش کوچکی از افراد توان برآوردن آن را داشتند.

ردیف۱۰- استفاده از جاذبه زنان و یا استفاده زنان از جاذبه جنسی خود جهت دستیابی به هدف اگر چه در قاموس تاریخ اجتماعی ما امری نامانوس نیست، اما در مسائل خرد همچون کلاهبرداری، اهداف تشکیلاتی و نظایر آن پدیده‌ای جدید است که از مشخصه‌های ایران عصر پهلوی حساب می‌شود.

ردیف ۱۱- جسد را می‌توان به عنوان باقیمانده‌ای از فرهنگی از بین رفته و یا رو به اضمحال در نظر گرفت که به روی دوش آدم‌های مدرن نه چندان خوب سنگینی می‌کند. آنجا که افسر نگهبان می‌گوید تو مردی، ولی مرگت به درد جامعه خورد.

۲- نشانه‌شناسی فیلم ساز دهنی/ کارگردان امیر نادری

پدر عبدلو که در بندر روی کشتی کار می‌کرد از یک خارجی یک سازدهنی هدیه می‌گیرد و او نیز آن را به پسرش عبدلو می‌دهد. بچه‌های بندر تاکنون چنین ابزاری ندیده بودند و از فردای آنروز عبدلو در می‌یابد که می‌تواند از این ابزار استفاده بسیاری بکند.

جدول 2-: نشانه‌شناسی فیلم ساز دهنی (پیامدهای توسعه –مدرنیته)

ردیف	نوع نشانه	نظام نشانه‌شناسی	شواهد / دال	مفاهیم/ مدلول
1	شمایلی	تصویری- آوایی غیر زبان‌شناسانه	صحنه ساز زدن عبدلو برای اولین بار	جاذبه‌های ره آورده‌های مدرن
2	شمایلی	آوایی غیر زبان شناسانه-تصویری	ساز زدن امیرو از پشت پنجره	تحقیر در روابط جهان مدرن و توسعه نیافته
3	شمایلی	تصویری	دادن پول و هر چیز با ارزشی که گیرشان می‌آید به عبدلو بابت اجازه ساز زدن .	بهره کشی و غارت جهان مدرن به ازای ارائه کالای لوکس
4	شمایلی	زبان‌شناسانه گفتاری- تصویری	بهره کشی و تحقیر امیرو و دوستانش توسط عبدلو بابت اجاز استفاده از ساز دهنی	بهره کشی و غارت جهان مدرن به ازای ارائه کالای لوکس

ردیف۱- صحنه ساز زدن عبدلو به شکل استعاری نشان از این دارد که ورود یک چیز تازه و خارجی که وارد یک جامعه سنتی می‌شود چگونه حس کنجکاوی و تعجب افراد را بر می-انگیزاند. جامعه‌ای مفتون تکنولوژی و چیز تازه، با احترام به هر چیز خارجی می‌نگرد.

ردیف۲- از منظر نشانه‌شناسی صحنه ساز زدن امیرو از پشت پنجره حرص و تلاش خفت بار افرادی از جامعه نشان می‌دهد که کسب لذت از ابزارهای جدید و تفاخر توخالی انتساب به چیز تازه و مدرن، تن دادن به هر حقارتی را نصیبشان می‌کند.

ردیف۳- در صحنه‌هایی که امیرو و بچه‌ها پول و هر چیز با ارزشی که گیرشان می‌آید به عبدلو بابت اجازه ساز زدن می‌دهند، آنهم در جامعه‌ای که نان هم به سختی‌گیر می‌آید نشان از احساس نیاز کاذبی است که مدرنیته و رهاوردهایش به ارمغان می‌آورند.

ردیف۴- از کارکردهای ابزارهای تکنولوژیک قدرت آفرینی است و قدرت کاربستی دوگانه دارد که اغلب اسباب بهره‌کشی و تحقیر دیگران می‌شود. همانطوری که توسط عبدلو به عنوان ابزار بهره کشی و تحقیر و تفاخر مورد استفاده قرار گرفت.

۳- نشانه‌شناسی فیلم اسرار گنج دره جنی / کارگردان: ابراهیم گلستان

داستان فیلم: مردی روستایی در حفره‌ای گنجی شایان پیدا می‌کند. او که به پول زیادی رسیده در پی فراهم کردن زندگی مجللی برای خود، به حیف و میل آن می‌پردازد و اموالی می‌خرد که کاربردی برایش ندارند.

بنای خانه‌ای که سرسری ساخته براثر زمین لرزه‌های ناشی از انفجارهای راه‌سازان ویران می-شود. مرد روستایی تنها مانده‌است و همه چیز مانند خواب و خیالی به نظر می‌رسد.

جدول 3-: نشانه‌شناسی فیلم اسرار گنج دره جنی (پیامدهای توسعه –مدرنیته)

ردیف	نوع نشانه	نظام نشانه‌شناسی	شواهد / دال	مفاهیم/ مدلول
1	نمایه	تصویری	سر بریدن گاو بعد از یافتن گنج	از بین رفتن اقتصاد سنتی
2	نمایه	زبان‌شناسه گفتاری	نقشه زرگر و زنش برای به چنگ آوردن سهم زیاد از گنج	ظهور دلالی و سوداگری حکومتی
3	شمایلی	تصویری- زبان شناسانه گفتاری	پور سانت زن زرگر از فروشندگانی که وسایل مجلل را به مرد روستایی می‌فروشند.	ظهور دلالی و سوداگری
4	شمایل	تصویری	باز سازی خانه توسط مرد روستایی	مدرنیزاسیون شتاب زده
5	شمایل	تصویری	آوردن اشیای لوکس به روستا	مدرنیزاسیون شتاب زده
6	شمایلی	زبان‌شناسانه گفتاری –	اظهار زن زرگر به مرد روستایی که تو پول داری مردم رو می‌خوای چکار؟	بی توجهی به عقاید و واکنش مردم به دلیل دستیابی به پول باد آورده
7	شمایلی	تصویری	حضور مهمانان شهری در جشن و عدم حضور روستاییان	تظاهر به مدرن بودن
8	نمایه	زبان‌شناسانه گفتاری – تصویری	صحنه‌های چاپلوسی کدخدا، معلم و شاعر به مرد روستایی	نفوذ ارزشهای سرمایه داری

ردیف۱- از منظر نشانه‌شناسی مرد روستایی استعاره از حاکمیت‌هایی است که با تکیه بر فروش منابع زیرزمینی دست به توسعه می‌زنند، در واقع اقدام به از بین بردن منابع سر زمینی و کشاورزی نموده و اقتصاد سنتی را نادیده می‌گیرند.

ردیف۲- نقشه زرگر و زنش برای به چنگ آوردن سهم زیادتر از گنج، نشانه‌ای از اشتیاق دلالان داخلی و سوداگران خارجی برای چپاول و به یغما بردن ثروت و منابع کشور جهت پر کردن جیب‌هاشان است.

ردیف ۳- صحنه‌ای که زن زرگر از فروشندگانی که وسایل مجلل را به مرد روستایی می-فروشند حکایت از وجود کسانی دارد که در اثنای خرید و واردات بی رویه کالاهای لوکس و تجملاتی دنبال حق دلالی خود بوده و در این راه به تشویق و ترغیب کسانی می‌پردازند که این ثروت باد آورده را به دست آورند.

ردیف ۴- در صحنه‌هایی که مرد روستایی دست به بازسازی خانه‌اش می‌زند در واقع نمایانگر ذهنیت توسعه بر اساس نوسازی و مدرنیته دارد که بیشتر از اینکه کارکردی باشد جنبه نمایش و تفاخر و زرق و برق دارد.

ردیف ۵- وارد کردن اشیای لوکس که ابزار فخر فروشی و نمایش ثروتمند به جای اینکه کارکرد مثبت و کاربردی واقعی داشته باشند. اشیایی که حتی بستر به کارگیری آنها نیز فراهم نیست.

ردیف ۶- در صحنه‌ای که زن زرگر به مرد روستایی می‌گوید که"تو پول داری مردم رو می‌خوای چکار؟" نشان از خصیصه حاکمیتی دارد که قدرت، ثروت و مشروعیتش را از منابعی دارد که ارتباطی به کنش و کار شهروندانش ندارد و به این دلیل لزومی برای توجه و پاسخگویی به مردم احساس نمی‌کند.

ردیف ۷–جشن عروسی با اسراف و ریخت‌پاش پذیرایی آنهم درروستایی که مردم ازکمترین

اماکن زندگی بی بهره‌اند احتمالا استعاره از جشن‌های شاهنشاهی است و بیانگر اوضاعی است که حاکمیت متوهم و سرخوش دهه ۵۰ پدید آورده است.

ردیف ۸- ثروت باد آورده و توهم بزرگی و قدرت، بستری است که در آن سودای سهم بری عرصه را بر گسترش خود شیرینی و چاپلوسی فراهم می‌کند. در این خصوص خطابه معلم و شعرخوانی زن ... با لحنی که از مدیحه‌سرایان حکومتی عصر پهلوی سراغ داریم به وضوح اوضاعی این‌چنین را تداعی می‌کند.

۴- نشانه‌شناسی فیلم زیر پوست شب / کارگردان: فریدون گله

داستان فیلم: ولگرد خیابانی موسوم به قاسم معروف به «قاسم سیاه» در جریان یکی از پرسه-زنی‌هایش با زنی خارجی روبرو می‌شود. قاسم دنبال پیداکردن جایی برای خلوت کردن با این دوست تازه است، اما تلاش‌های او ثمری ندارد.

جدول 4-: نشانه‌شناسی فیلم زیر پوست شب (پیامدهای توسعه -مدرنیته)

ردیف	نوع نشانه	نظام نشانه‌شناسی	شواهد / دال	مفاهیم/ مدلول
1	شمایل	تصویری	سوسکی که در ابتدا فیلم سرگینی را به سمت لانه اش حمل می‌کند و جای می‌دهد.	توسعه بدون توجه به نیازهای اساسی
2	نمایه	تصویری	تبلیغ فیلم سکسی	استفاده از جاذبه‌های جنسی زنان
3		تصویی	نمایش مراکز تجاری با برندهای معروف و تابلوهای انگلیسی	مدرنیزاسیون غربی
4	شمایلی	تصویری	نمایش ساختمان‌های بلند در صحنه‌های انتهایی فیلم	نمایش توسعه غربی

ردیف ۱- سوسکی که در ابتدا فیلم سرگینی را به سمت لانه‌اش حمل می‌کند. نشان می-دهد حتی پست‌ترین موجود با پست‌ترین دارایی دنبال دارای نیازهای زیستی ناگزیر است. فیلم ضمن انتقاد از توسعه نوسازی،ضرورت توسعه مبتنی بر نیازهای اساسی را گوشزد می‌کند.

ردیف۲- در صحنه‌هایی که قاسم نمی‌تواند جایی برای خوابیدن با دوستش پیدا کند. نشان از وجود آدم‌هایی دارد که حتی امکان حداقلی برای دفع نیاز جنسی خود را ندارند. آنهم جامعه-ای که به لطف ابزارهای جدید همچون مجلات، سینما و حتی لباس و وسایل خواب به طور دائم به تحریک این نیاز می‌پردازد. نقطه اوج این موضوع نمایش فیلم‌های پورنوگرافی در سینماست.

ردیف۳- نمایش مراکز تجاری با برندهای معروف و تابلوهای انگلیسی از رهاوردهای توسعه در ایران و حضور شرکت‌های بزرگ و معروف جهان است. از جمله شرکت‌های هواپیمایی بزرگ آمریکایی PASCAL -.PAN AMERICAN و نظایر آن.

ردیف۴- تناوب نمایش ساختمان‌ها و زندان که قاسم به جرم ولگردی و عدم رعایت شانیت جامعه در آن است نشان از این دارد که توسعه جامعه ایران و اندیشه پیشرفت حاکم، توجه درخوری به رفع فقر و تبعیض اقدام نکرده است.

۵- نشانه‌شناسی فیلم کندو / کارگردان: فریدون گله

داستان فیلم: ابی به همراه آقاحسینی پس از آزادی از زندان جویای کار می‌شوند. اما با مشکلات مختلفی مواجه می‌شوند و خود خواسته مقدمات برگشت به زندان خود را فراهم می‌کنند.

جدول 5-: نشانه‌شناسی فیلم کندو (پیامدهای توسعه –مدرنیته)

ردیف	نوع نشانه	نظام نشانه‌شناسی	شواهد / دال	مفاهیم/ مدلول
1	نمایه	زبان‌شناسانه گفتاری	گفتگوی ابی و آقای حسینی در خصوص تغییرات ظاهر شهر پس از آزادی از زندان	مدرنیزاسیون پر شتاب
2	شمایلی	تصویری	شکل نوین ارائه خدمات جنسی در قالب کسب و کار	عقلانیت بازاری و فاقد اخلاق
3	نمایه	تصویری	نمایش انبوه آدمهای تنهابی کس و کار، معتاد و کارتن خواب	فقر ،حاشیه نشینی و سقوط اخلاقی
4	شمایلی	زبان‌شناسانه گفتاری	بیان ناکامی در گفتگوی ابی با همراهش	خشونت و گسست روابط عاطفی و سنتی
5	شمایل	موسقیایی	تغییر نوع موسیقی در مسیر حرکت از کافه‌های پایین شهر به سمت بالای شهر	نمایش اختلاف جنوب و شمال شهر
6	شمایل	تصویری -زبان‌شناسانه گفتاری	رفتار عقلانی تر و با خشونت ظاهری کمتر در کافه‌ها بالای شهر	خشونت شدید در جامعه مدرن اما پنهان تر
7	شمایلی	تصویری	صحنه افتادن چندین تصویر ابی در آینه‌های آخرین و مدرنترین رستوران(کافه)	بحران هویت و هویت جویی

ردیف۱- گفتگوی ابی و آقای حسینی در خصوص تغییرات ظاهر شهر پس از آزادی از زندان خصوصا درباره ساختمان سازی، نشان از شتاب توسعه و نوسازی پایتخت در دهه ۵۰ دارد.

ردیف ۲- روسپیگری و وجود محله‌های بدنام اگر چه رهاورد مدرنیزاسیون در جامعه ایرانی نیست، اما به عنوان یک پیشه‌ی دارای مکان، صاحب و مدیر نوع نوینی از ارائه خدمات جنسی است که توسعه نوسازی- غربی به مقتضات ضرورت کارکردی به همراه آورده است.

ردیف ۳- نمایش انبوه آدم‌های تنها، بی‌کس و کار، معتاد و کارتن‌خواب در چند صحنه از فیلم نشان از جامعه‌ای دارد که توسعه یافتگی ناقص و آشفته‌اش نه تنها چاره‌ای برای ضروری-ترین نیاز انسانها ندارد، بلکه خود نیز به دلیل دامن زدن به حاشیه‌نشینی، مهاجرت، ایجاد بستری برای تجارت مواد مخدر و سکس، سبب بدبختی و ناکامی مضاعفی گردیده است.

ردیف ۴- شرح ناکامی‌های زندگی و عوامل ایجاد عقده‌های روانی- شخصیتی که در گفتگوی ابی با همراهش بیان می‌شود مرور شیوه رفتاری است افرادی است که زندگی در جامعه شهری مدرن از آنها آدم‌های حسابگر و گاه بی‌عاطفه ساخته که به خاطر پول یک بستنی کودکی را کتک می‌زنند.

ردیف۵- تغییرات توسعه‌ای تغییر در همه چیز است. از پوشش تا معماری و هنر. تغییرات سبک و نوع موسیقی در مسیر حرکت از کافه‌های پایین شهر به سمت بالای شهر گواه این امر است.

ردیف ۶- عقلانیت مدرن با رفتار احساسی و واکنش هیجانی موافق نیست. در چندکافه

شمال شهری که هم فضا و هم کارکنان و صاحبان آنها مدرن‌ترند، رفتار عقلانی تر و با خشونت ظاهری کمتری را مشاهده می‌کنیم. البته رفتار عقلانی در آنجا به خاطر رعایت حال مشتریان و تعقیب منافع خودشان است.

ردیف۷- در صحنه افتادن چندین تصویر ابی در آینه‌های آخرین و مدرنترین رستوران (کافه) نشان از هویت چندگانه و گاه متناقضی دارد که پیامد توسعه شتاب زده‌ای است، که در آن انسان‌ها مجال بازشناسی خویشتن و محیط‌شان را نمی یابند.

ردیف ۸- صحنه‌ای که ابی رستوران آخرین و مدرن را به عنوان جایی که تمام مسببان ناکامی و تحقیر و خشونت علیه او در آن حضور دارند توصیف می‌کند، نشان از این امر دارد که صاحبان ثروت و سرمایه و کارخانه و بنگاه‌های تجاری که مشتریان چنین رستوران هستند، عامل اصلی فلاکت و بدبختی بخش پایین دست جامعه می باشند که ابی هم از آنهاست.

ردیف ۹- فیلم که با صحنه آزادی از زندان آقا حسینی و ابی آغاز می‌شود و گفتگوهاشان که نشان از تمایل آنها برای مشغولیت به کاری و کسبی دارد با بازگشت به زندان ابی و آقای حسینی خاتمه می‌یابد. در واقع گویای این مطلب است که ماهیت و مناسبات جامعه است که از آنها (که تمایل به کار داشتند) دوباره یک زندانی ساخت.

۶- نشانه‌شناسی فیلم باغ سنگی/ کارگردان: پرویز کیمیاوی

داستان فیلم: درویش خان، مردی کر و لال، و خانواده‌اش از طریق شبانی در صحرا زندکی می‌کنند. روزی درویش خان در صحرا می‌آرامد و خواب نما می‌شود. پس از بیدار شدن تخته سنگ عجیبی را زیر سر خود می‌بیند و آن‌را به خانه می‌برد و به درختی می‌آویزد.

جدول 6-: نشانه‌شناسی فیلم باغ سنگی (پیامدهای توسعه –مدرنیته)

ردیف	نوع نشانه	نظام نشانه‌شناسی	شواهد / دال	مفاهیم/ مدلول
1	نمایه	تصویری -زبان شناسانه گفتاری	صحنه مدرسه برداشتن کتاب توسط پسر کوچک خان و رفتن به مدرسه	فراگیر شدن نظام آموزشی جدید
2	نمایه	تصویری	پوشش و آرایش لباس پسر بزرگ درویش خان	نفوذ مد و فرهنگ شهری در روستاها
3	نمایه	تصویری	تصویر تیر تلفن وسط بیابان	ورود امکانات جدید در روستاها
4	شمایلی	تصویری	صحنه ورود آخوند با ماشین که قصد دارد سنگی را بدزدد.	تقدس زدائی از دین و نمایش اندیشه سکولار
5	نمایه	تصویری	سربازی رفتن پسر خان	اصلاحات و تمرکز
6	نمایه	تصویری	حضور ماموران ژاندارمری در چندین صحنه فیلم	تمرکز
7	شمایلی	تصویری	سم پاشی درختان سنگی	نمایش اصلاحات و مدرنیزاسیون کشاورزی
8	شمایلی	تصویری	آویزان کردن خان، خودش را به طنابی که یک سرش تیر تلفن و سر دیگرش به درختی متصل است.	توسعه و اصلاحات ارضی

ردیف۱- اگرچه مدرسه یک اصطلاح جدید و یک نهاد مدرن حساب نمی‌شود، اما صحنه برداشتن کتاب توسط پسر کوچک‌خان و رفتن به مدرسه با سیستم و منابع آموزشی یکسان، آن‌هم در یک روستای دور افتاده کویری یقینا از پیامدهای توسعه و نوسازی در ایران می‌باشد.

ردیف ۲- پوشش و آرایش لباس پسر بزرگ درویش خان شبیه هم سن و سال‌های خود در پایتخت و شهرهای بزرگ است. سبکی که تا حدود زیادی از غرب الگو برداری شده است.

ردیف ۳- تصویر تیر تلفن و نیز مامور رفع خرابی و قطعی سیم در آن مناطق نشان از گسترش مدرن سازی و توسعه به مناطق روستایی دارد.

ردیف ۴- نشان از شکل‌گیری ذهنیتی در جامعه (خصوصا در طبقه فرهیخته) جامعه دارد که در آن نمایندگان نهادهای رسمی دین (آخوند) هاله تقدس خود را از دست داده‌اند. امری که از پیامدهای توسعه مبتنی بر الگوهای غربی- سوکلار است.

ردیف ۵- نظام سربازی و خدمت وظیفه از رهاوردهای عبور جامعه ایرانی از شکل سنتی آن به مدرن است. وجود دولت ملی و اقتدارگرا که از ملزومات مدرنیته متقدم است وجود ارتشی منظم، دائمی و در دسترس را می‌طلبد که بخشی از این ارتش را سربازان وظیفه تامین می-کنند.

ردیف۶- حضور ماموران ژاندارمری در چندین صحنه فیلم نشان از نفوذ دولت مرکزی و اقتدارگرا در ایران دارد. همانطور که تمام شهر در حوزه نفوذ کلانتری‌ها(شهربانی) قرار داشت. تمام مناطق غیر شهری تحت کنترل پاسگاه‌های ژاندارمری قرار گرفته بودند.

ردیف۷- تا آنجا که به پیامدهای توسعه در ایران مربوط می‌شود صحنه سم‌پاشی درختان سنگی، جدای از اینکه چه بار مفهومی از فیلم را بر دوش می‌کشد، نشان از پروژه‌هایی نظیر سم پاشی مزارع و باغات دارد که خصوصا بعد از اصلاحات ارضی در دستور کار مسئولین امور زراعت قرار داشت.

ردیف۸- آویزان کردن خان، خودش را به طنابی که یک سرش تیر تلفن و سر دیگرش به درختی متصل است، نشان از استیصال وی دارد که بخشی از آن ناشی از پیامدهای برنامه-های توسعه ای است. از دست رفتن باغ به دلیل تقسیم اراضی(اصلاحات ارضی)، سربازی رفتن پسرش، عبور سیم‌های تلفن و نظایر آن ...

۷- نشانه‌شناسی فیلم کلاغ/ کارگردان بهرام بیضایی

داستان فیلم: اصالت (حسین پرورش) در جستجوی موضوعی برای ساختنِ یک برنامه تلویزیونی است که یک آگهی در روزنامه عصر می‌بیند که نوشته دختر جوانی گم شده و یابنده با نشانی مندرج در آگهی تماس بگیرد. عکس دختر گمشده به نظر اصالت آشنا می‌آید و می‌کوشد به یاد آورد که او را کجا دیده است.

جدول 7-: نشانه‌شناسی فیلم کلاغ (پیامدهای توسعه –مدرنیته)

ردیف	نوع نشانه	نظام نشانه‌شناسی	شواهد / دال	مفاهیم/ مدلول
1	نمایه	زبان‌شناسه گفتاری	آگهی روزنامه در اول فیلم که توسط همکار آقای اصالت خوانده می‌شود.	فردگرایی و تضعیف روابط سنتی
2	شمایلی	تصویری	سبک زندگی شغلی آقای اصالت	سبک زندگی تکنوکراتی
3	نمایه	تصویری	مدرسه کرو لال‌ها	گسترش نهادهای مدرن
4	شمایلی	زبان‌شناسانه گفتاری	نگرانی خانم اصالت از سرنوشت دختر گمشده و پاسخ آقای اصالت مبنی بر اینکه این شهر پر است از اینها	گسترش شهرنشینی و آسیب‌های اجتماعی
5	نمایه	تصویری- زبان‌شناسانه گفتاری	مصاحبه با کارگر در خصوص همکاران	هویت زدائی از آدم‌های عصر مدرن

ردیف۱- از نظر نشانه‌شناسی محتوای آگهی‌ها (درخواست همسر توسط یک دختر جوان و نیز پسری تنها که درخواست والدین می‌کند) نشان از تغییرات اساسی در مناسبات اجتماعی دارد که فردگرایی و تضعیف هنجارهای سنتی از پیامدهای آن است. جامعه‌ای که نتوانسته جایگزینی مناسب برای کارکرد مناسبات سنتی در رفع نیازهای اولیه انسان پیدا کند.

ردیف ۲- در صحنه‌های محل کار آقای اصالت با نوعی زندگی شغلی مدرن رو به رو هستیم که سرعت، کمبود همواره وقت و انجام همزمان چند کار از مشخصه‌های آن است. تکنوکرات‌هایی که در حال صحبت با تلفن، گزارش کار می‌خوانند و همزمان با ایما و اشاره چیزی را به افراد مجموعه خود گوشزد می‌کنند.

ردیف۳- گسترش مدارس خصوصا برای افرادی که معمولی محسوب نمی‌شوند همچون افراد کر و لال نشان از نظام تعلیم و تربیت مدرن دارد که در آن دولت توسعه‌گرا خود را موظف به ایجاد نهادهایی همچون بهزیستی، آموزش معلولین، ورزش همگانی و نظایرآن می‌داند.

ردیف ۴- در صحنه‌ای که خانم اصالت از سرنوشت دختر گمشده ابراز نگرانی می‌کند، آقای اصالت پاسخ می‌دهد "این شهر پر از این آدم‌هاست"، حکایت آسیب‌هایی است که گسترش شهرنشینی (از پیامدهای توسعه مبتنی بر مدرنیزاسیون)، به همراه دارد.

ردیف ۵- مصاحبه با کارگر در خصوص همکارانش نشان می‌دهد در دنیای مدرن افراد به ضرورت کارکردی بخشی از یک سیستم هستند که به صورت فردی فاقد هویت می‌باشند

۸- نشانه‌شناسی فیلم ممل آمریکایی/ کارگردان شاپور قریب

داستان فیلم: جوانی مشهور به ممل آمریکایی هدفش سفر به آمریکا است. در پی یک سلسله ماجراهایی او متوجه می‌شود رویایش با واقعیت خیلی فاصله دارد.

جدول 8-: نشانه شناسی فیلم ممل آمریکایی

ردیف	نوع نشانه	نظام نشانه‌شناسی	شواهد / دال	مفاهیم/ مدلول
1	نمایه	تصویری	رویا پردازی و توصیف سفر به آمریکا در گفتگوی ممل با صاحب بار(کافه) در فرودگاه	گرایش نسل جوان به زندگی در غرب
2	نمایه	تصویری	صحنه برخواستن هواپیمای شرکت آمریکایی	نوسازی غربی
3	شمایل	تصویری	نمایش استادیوم ورزشی، انبوه جمعیت و ماشین	نوسازی توسعه غربی

ردیف۱- در صحنه رویاپردازی و توصیف سفر به آمریکا در گفتگوی ممل با صاحب بار (کافه) در فرودگاه، به گرایش افراد خصوصا نسل جوان به زندگی در غرب به عنوان پیامدهای توسعه غربی خصوصا جهت رسیدن به پول و موقعیت اقتصادی اشاره می‌شود.

ردیف۲- از رهاوردهای توسعه در ایران حضور شرکت‌های بزرگ و معروف جهان است. از جمله شرکت‌های هواپیمایی بزرگ آمریکایی. این موضوع در صحنه برخواستن هواپیمایی که آرم شرکت آمریکایی AM PAN (پان امریکن).

ردیف ۳- نمایش استادیوم ورزشی، انبوه جمعیت و انبوهی ماشین‌های پارک شده، همه از جلوه‌ای از جامعه در حال توسعه می‌باشد.

نتیجه‌گیری

گسترش مدرنیزاسیون پر شتاب و شتاب زده شهری به همراه سبک زندگی تکنوکراتی از یک طرف و گسترش نهادهای مدرن به همراه گسترش فضاهای عمومی از طرف دیگر در شهرها و نیز ورود امکانات جدید در روستاها به همراه اصلاحاتی همچون اصلاحات ارضی، مدرنیزاسیون کشاورزی و فراگیر شدن نظام آموزشی جدید به همراه نفوذ مد و فرهنگ شهری در آنها از پیامدهای توسعه می‌باشد که تحت عنوان مقوله‌ای به نام مدرنیزاسیون می‌گنجد که از طریق یکسان‌سازی همه جوامع از طریق استحاله جوامع ماقبل مدرن در وضعیت مدرن به واسطه جذب شاخص‌های معرف زندگی نوین در همه ابعاد اقتصادی، فرهنگی، سیاسی و حتی روان-شناختی انجام می‌گیرد.

مفهوم مدرنیته در مسیر تاریخی خود، با مسأله تغییر شکل شهرها و رشد شهرنشینی و پیدایش نهادهای جدید اجتماعی، حضور مردم در عرصه‌های مختلف و ایجاد نظام‌های قانونی همراه شده است. به تعبیری رساتر، شهر همچون جلوه‌گاه مدرنیته یا دستور عمل پنهان مدرنیته بروز و ظهور یافته است. شهر، هم خاستگاه اصلی مدرنیته است و هم قهرمانش. هم دستور-العمل پنهان مدرنیته است و هم آیینه تمام‌نمای آن. در شهر است که مدرنیته به بالندگی می‌رسد و در عین حال، مدرنیته است که شهر را جلوه‌گاه خود می‌سازد.

یکی از نمودهای مدرنیزاسیون به وجود آمدن نهادهای مدرن است. نهاد عبارت است از هرگونه ترکیباتی که همه یا بخشی از رفتارهای جامعه را کنترل می‌کند. مثلاً پلیس، تیمارستان و ... همه نهادهایی هستند که بخشی از رفتارهای ما را کنترل می‌کنند.

ضرورت در عین حال ناکارمدی و گاه کژکاردی نهادهای مدرن همچون پلیس و زندان و نظایر اینها نشان می‌دهد که نهادهای برآمده از مدرنیزاسیون در جامعه ایران، همان مسائل و

مشکلات را دارند که معمولا به اینگونه نهادها در پروژه عام مدرن سازی جوامع نسبت می-دهند.

مدرنیزاسیون غربی با سازوکارها و مناسباتی که به همراه دارد، موجد و تقویت کننده فرد-گرایی است. فردگرایی امری بسیار مهم در مدرنیته به شمار می‌آید. فردگرایی هنگامی که با رهایی از اجبارهای اجتماعی و شرایط ستمگرایانه در ارتباط است، امری مثبت است (امری که در گفتمان نوین توسعه، نوعی دموکراسی جدید در حوزه فرهنگ نامیده می‌شود) و هنگامی‌که از جهت جدایی از دیگران و نبود احساس تعهد متقابل به آن نگریسته می‌شود یعنی به معنای سعی در تحقق منافع فردی از طریق بی توجهی به منافع جمعی، به عنوان یک شاخص منفی مورد توجه قرار می‌گیرد.

برخورد مکانیکی و ماشینی انسان‌ها با یکدیگر، گسترش بی‌تفاوتی در جامعه نسبت به مصائب انسان‌ها، معلول عقلانیت بازاری و فاقد اخلاقی است که از پیامدهای توسعه ناموزون به شمار می‌رود که از نتایج حاصل آن می‌توان به گسست روابط عاطفی و جایگزینی پول در مناسبات افراد اشاره کرد.

مقوله دیگر در پیامد توسعه، غرب‌گرایی است که در تمایل افراد به تظاهر مدرن بودن و نمایش سبک زندگی غربی، مصرف، پوشش و سبک زندگی لاقیدی خودش را نشان می‌دهد. این رفتارهای ناهنجار حاصل جهل و بیگانگی است. جهل نسبت به واقعیت‌های تمدن مدرن و عدم درک آن و بیگانه شدن با میراث و خاطره قومی خویش و فاصله گرفتن از آن می‌باشد.

پایان سخن، همان‌گونه که بهنام (۱۳۹۴) نیز در تحقیقات خویش به آن اشاره کرده، این واقعیت است که توسعه‌ای ناهماهنگ و بد قواره در جامعه ما در حال شکل‌گیری بوده است. در واقع توسعه نه به معنای رشد اقتصادی است و نه به معنای اروپائی کردن آداب و رسوم، و نه در شهر بزرگ زیستن، بلکه طرز برداشت خاصی است از زندگی. به این معنا که بنیان‌های زندگی، تعریف‌های جدیدی می‌یابند: یعنی جای انسان در این جهان، رابطه او با طبیعت و زمان، و رابطه اش با دیگران، دگرگون می‌شوند. فیلم‌های مورد بررسی چنین امری را از توسعه بازنمایی نکرده‌اند.

منابع فارسی

کتب

- احمدی، بابک (۱۳۸۸)، **از نشانه‌های تصویری تا متن**، چاپ هشتم، تهران، نشر مرکز
- ..... (۱۳۹۲)، **از نشانه‌های تصویری تا متن**، نشر مرکز، تهران.
- ازکیا، مصطفی(۱۳۷۰)، **مقدمه‌ای بر جامعه‌شناسی توسعه روستایی**،انتشارات اطلاعات، بی‌جا
- بهنام، جمشید(۱۳۹۴)، **ایرانیان و اندیشه تجدد**، تهران، انتشارات فرزان روز
- حقیقی، شاهرخ(۱۳۸۱)، **گذار از مدرنیته**؟ نیچه، فوکو، لیوتار، دریدا، تهران، نشر آگاه،
- سجودی، فرزان (۱۳۸۷)، **نشانه شناسی کاربردی**، تهران، نشر علم
- سریع القلم، محمود(۱۳۷۵)،**توسعه،جهان سوم و نظام بین الملل**، نشر مفید، بی‌جا
- شهبازی، عبدالله(۱۳۷۲)،**تجدد،توسعه و جهان امروز**، بی‌جا
- فرانک، آندره گوندر(۱۳۵۹)، **جامعه‌شناسی توسعه و توسعه‌نیافتگی جامعه‌شناسی**، ترجمه منوچهر سناجیان، تهران، دانشگاه صنعتی شریف، موسسه انتشارات علمی
- کچویان، حسین(۱۳۸۴)، **تطورات گفتمان های هویتی ایران**، تهران، نشر نی
- محمدپور، احمد (۱۳۹۲)،**روش تحقیق کیفی ضدروش۲**: مراحل و رویه‌های عملی در روش-شناسی کیفی، تهران، نشر جامعه‌شناسان
- نفیسی، حمید(۲۰۱۳)، **تاریخ اجتماعی سینمای ایران**، تهران، انتشارات گیسوم

مقالات

- تقی آزاد ارمکی، آرمین امیر (۱۳۸۸)، **بررسی کارکردهای سینما در ایران (ارزیابی سینمای سالهای ۱۳۷۴ تا ۱۳۸۵ براساس توزیع کارکردی فیلم‌ها)**، جامعه‌شناسی هنر و ادبیات سال اول، شماره دوم، پاییز و زمستان
- رجب ایزدی، مرتضی حیدرپور(۱۳۹۴)، **برنامه‌های پنجگانه توسعه در دوران پهلوی و انقلاب اسلامی ایران**، فصلنامه جامعه‌شناسی اقتصادی و توسعه،سال چهارم، پاییز و زمستان، شماره۲
- لعیا یاراحمدی، متین فرشاد و معصومه تقی‌زادگان، (۱۳۸۹)، **تحلیل جامعه‌شناختی آثار مسعود کیمیایی** (مطالعه فیلم‌های قیصر، سفر سنگ، دندان مار، سلطان و اعتراض)، جامعه-شناسی هنر و ادبیات، سال دوم، شماره اول، بهار و تابستان
- نصرتی‌نژاد، فرهاد (۱۳۹۶)، **مدرنیسم ایرانی و عقلانیت خودمدار: چارچوبی برای تبیین آسیب-های اجتماعی، مسائل اجتماعی ایران**، سال هشتم، پاییز و زمستان، شماره ۲

پایان نامه

- رضازاده، زهرا (۱۳۹۲)، **کارکرد نماد، نشانه و اسطوره در فیلمنامه‌های بهرام بیضایی**، دانشگاه علم و هنر - دانشکده هنر و معماری

- فرنیا، آزاده (۱۳۹۲)، **نشانه‌شناسی مفاهیم مدرنیسم در سینمای داریوش مهرجویی**، کارشناسی ارشد، دانشکده علوم اجتماعی،دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی